Rok VI. Warszawa-Kraków, 19. Kwietnia 1914. № 72.

PRZEGLĄD KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ I LITERACKIEJ

DWUTYGODNIK

Wychodzi w odstępach czasu 20-dniowych pod kierownictwem
Józefa z Rozprzy Krobickiego.

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, ZGODA 6.

PRENUMERATĘ w cenie 2 rb. 40 kop. rocznie — wraz z przesyłką pocztową, lub odnoszeniem do domu — przyjmują wszystkie księgarnie. Cena pojedyńczego numeru: kop. 20.
OGŁOSZENIA przyjmuje się z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

Treść numeru:

Dział I-y: **Ignacy Ławicki.** — „Prasa, krytyka, teatr, aktorzy".

Dział II-gi: **Stanisław Potocki.** — „Czyli się z wiekiem świat pogorsza".

Dział III-ci: **Antoni Piotrowski.** — W sprawie „Szkoły Sztuk Pięknych".

Dział IV-ty: **Jan Grzymała-Grabowiecki.** — „Klechda Żeromskiego".

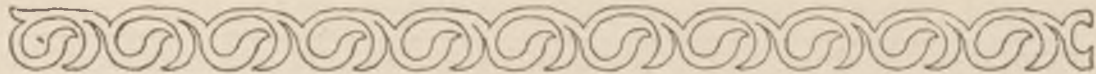
Bez komentarzy: (Przedruki luźnych zdań). — Jeden ze znamiennych listów **Arnolda Szyfmana** o „komiwojażerach".

Pozgonne; Ś. p. Józefowi Chełmońskiemu.

Wzmianki bibliograficzne i ogłoszenia.

* * *

W nawiasie: „Na straży" **Józefa Krobickiego.**





IGNACY ŁAWICKI.

Prasa... krytyka... teatr... aktorzy...

Gdyby ktoś utrzymywał, iż jesteśmy narodem czujnym, wrażliwym na nasze życie wewnętrzne, że wiemy czego od siebie samych wymagamy, lub czego żądać powinniśmy — zaprzeczcie temu stanowczo!

My zajmujemy się wszystkiem, tylko nie tem, co nas najgłębiej i najżywotniej obchodzić powinno.

Godłem i hasłem dla nas winno być przykazanie: Świętością i celem nasze życie wewnętrzne!

Tymczasem...

Jeżeli wierzyć można w to, że każdy naród ma taką prasę, na jaką zasługuje i że prasa jest zwierciadłem społeczeństwa, które ją tworzy, to proszę pomyśleć nad treścią naszych dzienników.

Połowę objętości zajmuje polityka wszechświatowa, polityka, która z praktycznego punktu widzenia może być dla nas tylko źródłem maniactwa pojedyńczego, lub zbiorowego, polityka, z której coś nie coś powinniśmy wiedzieć dla orjentacyi, ale w obec której, my bezsilni i bezradni, możemy być tylko jako Ksorkses chłoszczący morze...

Tymczasem wiemy doskonale i niezmiernie szybko, gdyż telegraficznie, co się dzieje na całym globie od bieguna do bieguna w najdrobniejszych szczegółach, tak co do miejsca, w którem się coś godnego, lub mniej godnego naszej świadomości zdarzyło, jako też co do faktów zazwyczaj nie wiele mających z życiem naszem łączności.

Jedną czwartą każdego szanującego siebie i byt swój dziennika zajmują reklamiarskie wzmianki teatralne, ta prawdziwa plaga prasy warszawskiej, nieznana w tym stopniu ani w prasie zakordonowej polskiej, ani w żadnej prasie na kontynencie, plaga tworząca heroiny dramatyczne, dotknięte chrypką chroniczną; czyniąca z przeciętnych, protestowanych po za Warszawą tenorów, królewskich śpiewaków bohaterskich, którym się wdzięczność wraz z dziesiątkami tysięcy rocznie należy; plaga pasująca operetkę i jej nieudolnych, z małymi wyjątkami, wykonawców, na zbawców sztuki polskiej, wyolbrzymiająca każdą nikłą wartość artystyczną, lub pseudo-artystyczną do niemożliwych rozmiarów, plaga w rodzaju narzucającej się, hałaśliwej, grzmiącej, bębniącej a fałszywej muzyki; plaga wreszcie natrętna, namiętna, bezczelna, oszukująca i ogłupiająca tłum i tworząca fałszowane wielkości, fałszowane wartości, fałszowane talenty, zdolności i geniusze!

Jedną ósmą część każdego dziennika pochłaniają drobne wiadomości z po za granic naszego kraju, cząstkę jakieś subjektywnie spreparowane korespondencje z wielkich stolic świata, rzadko dotyczące spraw z krajem naszym związanych, a często o zagranicznych wielkościach mówiące—i dopiero pozostałość, jakaś jedna szesnasta całości poświęcona bywa sprawom społeczeństwa i interesom żywotnie i bezpośrednio z nieszczęsnym bytem naszym związanym.

Dzieje się tak dla tego, że ideałem każdego dziennika są.. nożyczki, a twórcą — przywilej augurów dziennikarskich, mających monopol i taksę za wycinanie — albowiem: Jeżeli się pobiera przeciętnie 6 kop. za wiersz druku, który mniej lub więcej z siebie wysnuć należy, a przędza własna jest już na wyczerpaniu i mozołu wymaga, — a pobiera się np. 5 kop. za wiersz wyciętego z innej płachty druku, i ten zaopatruje się w jakiś z paru wyrazów złożony wstęp lub tytulik—to o ileż łatwiej jest wyciąć, lub przetłómaczyć chociażby setkę wierszy, aniżeli samemu od siebie za mniejsze pieniądze, ale z większym wysiłkiem dać społeczeństwu myśl swoją własną, jaźń i krew własną, kiedy do tego trzeba serca i mózgu tworzącego te wiersze, a do tamtego tylko sprytu, nożyczek i przywileju.

Wycina się więc i obdarza począteczkiem i tytulikiem setki tysięcy wierszy stanowiących numer dziennika, a jeżeli jeszcze pod tytułem organu dopisze się wielkiemi literami: „największy nakład“ (ktoś tam w tym wypadku kłamie) zadanie uważa się za chlubnie, a i zyskownie, spełnione!

Redaktorami naczelnymi najpoczytniejszych dzienników są ludzie dobrej woli zapewne, ale redaktorzy z przypadku, nie z fachu lub powołania, panowie, którzy sami małego artykuliku napisać nie są zdolni, a jednak oceniający poważne prace innych instynktem nie zaś wiedzą, rutynicznie a ostrożnie i tak zawsze, bezwzględu często na to, czy twórca należy do koteryi dziennik składającej, czy pochodzi z *extra muros* — żeby dziennikowi w czemkolwiek u czytelników nie zaszkodzić.

I tłumiona bywa nie jedna serdeczna myśl społeczna, kreślone nie jedno żywsze słowo śmielej wypowiedziane, gdyż nie wolno budzić uczuć i racyi społecznych, nie wolno krzyczeć, gdy boli, nie wolno wołać o ratunek, gdyż to może oświecić społeczność i pomóc jej, ale może się komuś nie podobać, kogoś urazić — i dziennikowi zaszkodzić.

Prasa codzienna zajmuje się przeważnie drobnostkami: balami, strojami, tangiem, teatrem, sensacyjnymi procesami, wypadkami, zbrodniami, poświęcając na to pokaźną część swoich płacht, ale nie tylko nie stara się o budzenie życia w narodzie, ale często głosy poważnej treści chowa do kosza, gdyż nie są sensacją a prasa codzienna tylko tą strawą żyć chce... i żyje!

Czy sensacją tą będzie bojkot czy anti-bojkot, czy zbrodnia arystokratyczna, czy nieszczęście ludzkie, czy klęska żywiołowa — wszystko jedno — aby była sensacja!

Prasa codzienna nie umie, nie usiłuje, czy nie chce budzić śpiącego ogółu; nie uczy żądać lub prosić z całą natarczywością, bez wytchnienia, wytrwale a nieustannie, o to, czego nam żądać wolno i o co nam prosić nie zabroniono.

Prasa codzienna zapomina, że jesteśmy narodem zabiedzonym, śpiącym i na nasze życie wewnętrzne nie czułym; narodem za mało pracującym nad wyrobieniem własnem w tym koniecznym, jeżeli istnieć mamy, kierunku, jakim jest poczucie niemocy i chęć poprawy tego stanu, że brak nam uświadomienia co do środków rozwoju naszej społeczności i że działając tak nadal, jak dotychczas, nigdy nie zdołamy czynami zaprzeczyć poecie, który nazwał nas papugą narodów.

A jednak tylko przez prasę codzienną trafić można do mas szerokich, tylko przez prasę codzienną ogół uświadamiać i nauczać i gorze nam, jeżeli prasa codzienna tego obowiązku świętego a zaszczytnego nie zrozumie i z błędnie obranej drogi na szeroki gościniec powinności społecznej nie nawróci.

(C. d. n.).





STANISŁAW POTOCKI.

„Czyli się z wiekiem świat pogorsza“?

(Rozprawa o duchu pism Machiawela, z uwagami nad tém zapytaniem: Czyli się z wiekiem świat pogorsza?).

Ciąg dalszy.

Nie wymyślił więcéy politykę swoię Arystoteles, niż poetykę lub retorykę, acz pierwszy przepisał ich zasady, bo zawsze i we wszystkiém przykłady poprzedziły na nich ugruntowane przepisy. Wyczerpał tedy Arystoteles iedne w dziełach Homera i naylepszych poetów, drugie Peryklesa, Demostenesa i innych wymowie, przepisów zaś polityki iego dali mu wzór, co do części, o któréy mówiemy, tyloliczni Greccy Tyrani, że mu na wzorach w tym rodzaiu nie brakło, Sprawdził ie przez porównanie w kilkanaście wieków po nim Machiawel, i na wzór tego, co widział, w księdze swoiéy o Xiążęciu rozwinął.

Otóż źródła przepisów które daie Machiawel Xiążęciu swoiemu, popieraiąc ie przykładami Cesarzów Rzymskich i Włoskich Xiążąt. Jeśli te obmierzłe przepisy stały się kodexem niektórych tyranów, coby ie byli w czarnéy duszy i sercu swoiém znaleźli, odkryły one z drugiéy strony całą zgrozę ich sztuki rządzenia, i wyiawiły zbrodnicze pasmo ich polityki, tak dalece, iż gdy wielu winią Machiawela o iego szkodliwą naukę, odpowiadaią na to drudzy, iż nie więcéy on winien, iak ów chimista, któregoby oskarżono, że chciał wskazać zbrodniarzom nieprawe użycie trucizny, dla tego że wskazał iéy naturę i rozbior. Podług ostatnich, Machiawel nauczaiąc niby tyranów, dał w rzeczy nader użyteczną ludziom przestrogę, i tak zdaie się, że myślał sławny Rousseau, mówiąc *w społecznéy umowie* swoiéy *„Xiążę Machiawela iest księgą wolnych ludzi“.*

Przecież koniec przypisu téy księgi zdaie się nie taki wyiawiać zamysł: „Przyymiy, mówi Machiawel do Wawrzyńca Medyceusza Xcia Urbińskiego, tę książeczkę takiém sercem z iakiém ci ią przedstawiam. Jeśli ią uważnie czytać będziesz, uyrzysz w niéy naygorętsze życzenia moie, byś dostąpił potęgi, do któréy cię powołuie fortuna i wielkie twoie przymioty. A ieśli z wysokiéy posady na któréy się znayduiesz, rzucisz okiem na poziomość moię, poznasz iż niesłusznie cierpię tak srogie i tak długie prześladowanie fortuny“. Możnaby tu znowu tę uczynić uwagę, iż nie zawierzyli tym słowom Machiawela Medyceuszowie, i nie powierzyli mu zaufania swego; wiemy bowiem, że lubo dochował do śmierci posiadany oddawna urząd sekretarza Rzpltéy Florenckiéy, umarł w zaniedbaniu i ubóstwie. A zatem że ci Xiążęta, oczywiście do uiarzmienia oyczyzny swoiéy dążący, dostrzegali w księdze iego, raczéy mocnieyszą przestrogę dla ludu, opierania się iarzmu które narzucić na niego usiłowali, niż podane im skuteczne środki do dopięcia swego zamysłu. Dla tego Machiawela zawsze w podeyrzeniu mieli, i pono nie bez przyczyny, bo księga iego iest podobna do pewnych trucizn, wraz szkodliwych i przyjaźnych życiu człowieka, zabić go lub uleczyć równie zdolnych, co tylko zawisło od sposobu ich użycia. Lecz naylepiéy rzecz tę wyświecą, krótki rozbiór dzieła iego i niektóre słowne z niego wypisy. Nim do nich przystąpię, tę sobie tylko przedwstępną pozwolę uwagę: że Machiawel nie iest w nich apostołem niecnoty, iedno tyle ileby ona była koniecznie potrzebną tym co opanowali Naywyższą Władzę; że sam gani te środki, i że ich bynaymniéy Xsiążętom, których władza iest ustaloną nie radzi, ale owszem zaleca przeciwne, a zatém że pisze tylko dla zbrodniarzy których los wyniósł na tron, nie dla Xiążąt prawnie panuiących. Dodać do tego należy, że oddawna dzieło Machiawela o Xiążęciu, utraciło część wielką szkodliwości swoiéy, bo prócz rozdziału 18, w którym rzecz o to idzie, czyli Xiążę powinien dochowywać danego słowa, stało się ono zupełnie obcém polityce dzisieyszéy, na większych, na stalszych, na gruntownieyszych spoczywaiącey zasadach, niż słaba, niepewna i haniebna polityka czasów Machiawela; Wtedy bowiem, mianowi-

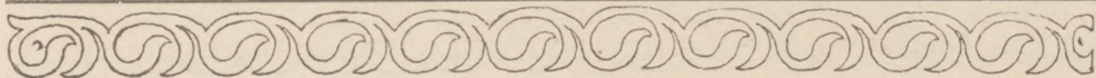
cie we Włoszech, wzrastały, na podstawie zbrodni, burzliwe i małe Xięstwa, dziś niewzruszone stoią ogromne Europeyskie mocarstwa, i na utrzymanie się tak słabych i ochydnych nie potrzebuią środków. Zgoła polityka zamknięta w księdze Machiawela, przestawszy być Europeyską, stała się polityką Azyatyckich Despotów, mianowicie Xiążąt Indyyskich, Baszów Tureckich i Deiów Algierskich. Tam zdrady, tam mordy, tam rzeź, tam nayczarnieysze podeyścia, zgoła całą politykę Cezara Borgii, Rycerza Machiawela, co dzień ponawianą widziemy. W naszéy zaś Europie, iakożkolwiek za zepsutszą ią mamy niż za czasów tego polityka, dzieło iego o Xiążęciu chyba podręcznym zbrodniarzom za posadę służyć może. Słowem, złorzeczmy ile chcemy wiekowi naszemu przecież odiąć mu tego zaszczytu nie zdołamy, że dobra wiara wsparta potęgą Xiążąt, stała się za czasów naszych iedynie gruntowną ich polityki zasadą, podług któréy szlachetnych przepisów, stale postępuiąc Polski Wskrzesiciel, zbawił Europę, i postawił własne Państwo na naywyższym stopniu nietylko potęgi ale i zaszczytu.

Krótki rozbiór dzieła Machiawela o Xiążęciu.

Machiawel idąc w ślady Tacyta, dzieli Państwa na Rzeczpospolite i xięstwa. Xięstwa są albo dziedziczne, albo nowe; dostępuie się nowych bronią, szczęściem, lub cnotą. Dowodzi on przykładami czerpanemi z historyi Włoskiéy, że iest łatwiéy pierwsze, iak drugie dochować. Zagraża bowiem Xiążęciu nowemu żądza zmiany tak ze strony dawnych poddanych iak dworskich; życzą iey pierwsi, by się uwolnili od klęsk przywiązanych do każdego zdobycia, drudzy by zadosyć uczynili chciwości swoéy. Tym sposobem utracił Lupwik XII. Medyolańskie Panstwo.

Xiążę by dochował zdobycie swoie, powinien zagładzić rodzinę poprzednika swego, zostawić prawa i podatki w stanie w którym ie znalazł, nic w nich nie zmieniaiąc, ieżeli wszystkie prowincye podbitego kraiu, maią wspólne obyczaie, zwyczaie i mowę; ieżeli zaś różnią się niemi, powinien w tych prowincyach zamieszkać, iak to uczynili Turcy opanowawszy Grecyą, alboliteż zapewnić się o nich, zaprowadzeniem licznych osad, i załóg woyskowych. W wyborze dwóch ostatnich środków, Machiawel przenosi pierwszy iako prostszy wpływ maiący, a mniéy kosztowny. Powinien także Xiążę wspierać lub ukarać sąsiadów swoich, a to w miarę ich słabości lub potęgi; uczynić państwo swoie nieprzystępnêm nieprzyjacielowi, i uprzedzić go w potrzebie, niosąc woynę w kray iego. Taką była polityka Greków i Rzymian. Ostatni woiowali z Filipem i Antyochem wśród Grecyi, żeby nie musieli walczyć z niemi we Włoszech. Postępowanie wcale niepolityczne Ludwika XII. wygnało na zawsze z Włoch Francuzów; z tego powodu, mówi Machiawel o Kardynale d'Amboise, który w żart obracał woienne talenta Włochów, że ieśli ciż, nie znaią woiennego rzemiosła, iawnym iest z drugiey strony, iż Francuzi bynaymniey nie rozumieią interessów stanu, ponieważ dozwalaią takiego wzrostu potędze Papieża. Francya zamknęła sobie na zawsze wstęp do Włoch przykładaiąc się do zakorzenienia w nich potęgi Rzymu i Hiszpanii. Z takiego postępowania Machiawel wnosi ogólnie, że każdy Xiążę co dozwala wzrość drugiemu sam się niechybnie gubi.

Rozważaiąc trudności w dochowaniu nowego państwa, dziwną wydaie się rzeczą, że następcy Alexandra zdołali się tak długo utrzymać przy niezmiernych kraiach, które podbił ten zdobywca, a to bez innych zaburzeń, prócz tych które zrodziła ich własna niezgoda. By rozwiązać to zadanie, Machiawel rozróżnia dwa rodzaie rządów, to iest rząd samowolny iednego, a podzielony między Xięciem i możnemi. Wskazuie za przykład państwo Tureckie, gdzie tylko dwie odrębne istnieią osoby, Sułtana co rozkazuie, i niewolnika co mu iest posłusznym: i Francya gdzie wielcy lennicy maiąc udział do rządu, ograniczaią władzę Xiążęcia. Mniema iż państwo Tureckie iest nie łatwe do zdobycia, z powodu związku koniecznego między niewolnikami, przyzwyczaionemi do ślepego posłuszeństwa, połączonemi iednemiż interessami, a których los zawisł od uroień Despoty; lecz zdaie mu się, iż iest łatwem do zachowania, ieżeli po krwawéy bitwie, która postawi tych niewolników w niepodobieństwie narażenia się na nową klęskę, zdobywca pozbędzie się familii panuiącéy, co iedynie zasługuie na obawę, dla tego że lud iest przyzwyczaiony widzieć ią i być iéy posłusznym. Przeciwnie kray iak Francya, iest łatwym do zdobycia za pomocą panów, a trudnym do zachowania dla téyże saméy przyczyny. W têm królestwie śmierć panuiącego i iego familii byłaby niedostateczną, boby wielcy panowie stanęli na czele stronnictw. Otóż państwo Perskie podbite przez



Alexandra miało tęż samę postać rządu iaką ma Tureckie. Dla tego zdobywca Azyi, uczuł potrzebę opanowania tronu, przymuszaiąc Daryusza do potyczki. Zwycięzcą w krwawych bitwach pod Issus i Arbelą, stał się po śmierci Daryusza spokoynym posiadaczem ogromnych państw iego. Pyrrus był mniey szczęśliwym w dochowaniu zdobyczy swoich Ztąd Machiawel wnosi, że nie od sposobu postępowania zdobywcy, lecz od kształtu rządu podbitego kraiu, zawisła łatwość lub trudność opanowania i zachowania tegoż.

Wskazuie dwa środki uiarzmienia kraiu, który był wolnym nim został zdobytym; to iest zniszczenia go albo mieszkania w nim. Jeśli przed tą epoką nie był wolnym, Machiawel radzi ku iego zachowaniu zostawić mu prawa iego, nakładaiąc nań haracz i stanowiąc urzędników, coby nim imieniem nowego Xiązęcia rządzili. Mniema, i dowodzi tego przykładem Tezeusza, Cyrusa, Romulusa, Moyżesza i t d. że zbieg fortuny z walecznością iest potrzebnym. Trudności, których doznaią nowi Xiążęta, pochodzą prawie zawsze od nowych praw i zwyczaiów, które są przymuszeni stanowić, by zapewnili potęgę swoią i zawarowali osobę. Prawodawca, mówi on, nie maiący w ręku mocy przymusić do posłuszeństwa zdolnéy, nie dokaże niczego. Do tych wielkich przykładów, dołącza przykład Hierona króla Syrakuzańskiego, o którym historycy mówią, że w prywatnéy fortunie zbywało mu tylko na królestwie by panował.

Każdy Xiążę, co iest winien wywyższenie swoie saméy tylko fortunie, nie łatwo ostać może; bieży on raczéy niż idzie do tronu, szybkość pochodu, kryie mu trudności które rozmnożone około siebie znaydzie, gdy wstąpi na niego. Świadkami są tego ci mali królowie, których Daryusz ustanowił w Grecyi, świadkami to mnóstwo Xiążąt, których historya świata jest pełną a których utworzyło sprzyianie żołnierzy. Tak się ma z państwami iak ze wszystkiemi iestestwami natury: konieczny oddział powinien przedzielać chwilę ich rodu od kresu ich wzrostu.

Machiawel przytacza przykład dwóch Xiążąt czasu swego, co do sposobu nabycia panowania, bądź mocą broni, bądź darem fortuny: to iest Franciszka Sforcyę, który dostąpił Xięstwa Medyolańskiego męztwem i wartością swoią, a co z trudnością nabyte, łatwo dochował państwo; i Cezara Borgię, dziedzica kraiów zdobytych szczęściem i bronią oyca, którego przecież niepomyślne powodzenie przypisanem być nie może iak tylko złośliwości losu. Rozwiia on szybkim i iasnym sposobem, podstępną i okrutną politykę Xięcia tego, którego za wzór wszystkim nowym Xiążętom wskazuie; wymawia mu tylko, iż dozwolił zasiąść na tronie Papiezkim nieprzyiacielowi swemu Juliuszowi II., kiedy go mógł z niego wyłączyć, iak innych przeciwnych sobie Kardynałów, i że się zdał nie pomnieć w tém zdarzeniu, iż nowe dobrodzieystwa nigdy nie zagładzaią dawnych uraz.

(C. d. n.)



ANTONI PIOTROWSKI.

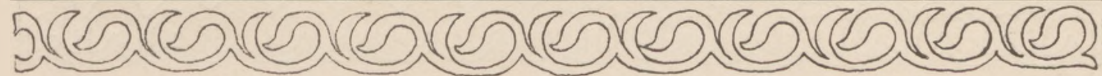
W sprawie „Szkoły Sztuk Pięknych“.

Zakończenie ankiety „Świata“ na pytanie, jaką powinna być szkoła Sztuk Pięknych.

Gdyby wycisnąć w tęgiej prasie to, co powiedzieli p. Radoszewski, p. Herman, p. Raczyński, p. Trojanowski, p. Kopera i p. Laszczka — o tem, jaką powinna być szkoła, można-by otrzymać tylko frazes I to tak mdły frazes, że — czy mówić go wprost, czy wspak — zawsze zostanie zagadką.

O tem, jaką powinna być szkoła, nie dowiedzieliśmy się wcale...

Wszyscy ci panowie, ani słowem nie wspomnieli o rysunku. Polemizowali ze sobą o to, czy szkoła *des Arts et Metiers* w Paryżu byłaby odpowiednim typem dla



warszawskiej szkoły, lub nie. Czy szkoła warszawska ma iść śladem Akademii krakowskiej? — Tak, ale... pan Kopera chce wrócić do rzemiosła pra-źródła sztuki, jednem słowem nie wiadomo co robić — bo ci panowie, do których, przypuszczam. „Swiat“ się zwrócił osobiście, jako do luminarzy—nie wiedzą, jaką powinna być szkoła.

Ani słowa o rysunku.

Zupełnie tak jak by Polska znalazła się była gdzieś na Marsie, na którym jeszcze szkoły nigdy nie było—i jak-by nikt nie wiedział, na co jest szkoła i co to jest szkoła.

Tymczasem rzecz jest prosta. Nazwa szkoła — określa miejsce, gdzie się ktoś, czegoś uczy.

Mieliśmy już szkołę sztuk pięknych zamkniętą w r. 1863. Ze szkoły wyszli ci, co przygotowali grunt do wspaniałego rozwoju sztuki po 63. roku. Przed tą szkołą była szkoła za Stanisława Augusta, z której wyszli tacy jak Smuglewicz. — Po 63. roku założono warszawską szkołę rysunkową, w której uczyli się Gierymski, Kotarbiński Wilhelm, Chełmoński Józef, Piechowski Wojciech i wielu innych. Nauczycielami w tej szkole byli Kamiński i Gerson — dziś są Kausik i Kotarbiński.

Gerson był duszą tej szkoły, która wydała oprócz genialnych malarzy, jak Chełmoński, Piechowski—także i wielu bardzo dobrych malarzy i pożytecznych rzemieślników. Czy trzeba wobec tego rozpisywać ankiety? Czy jakakolwiek ankieta doprowadziła do jakiego pozytywnego rezultatu w jakiejkolwiek-bądź kwestyi? – Nigdy! Ankiety są na to, aby pismo czytano i aby pewna ilość ludzi — mogła pozować na powagę—bez żadnych do tego podstaw.

Celem każdej szkoły artystycznej bez względu na jej nazwę — jest sztuka rysunku. Rysunek jest tak samo potrzebny dla malarza, jak dla ślusarza, stolarza i hafciarki. Szkoła powinna uczyć bardzo ściśle rysować, rysować i rysować. W rysunku jest wszystko — cały świat widomy.

Człowiek umiejący rysować może być zawsze dobrym rzemieślnikiem.

„Sztuka wyszła z rysunku“ — to jest umiejętności naśladowania form widzialnych—a talent z tych form widzialnych, tworzy formy nie widziane, nowe — za pomocą rysunku. Ale ściśle za pomocą rysunku, bo przecież nie można sobie wyobrazić klucza—nie narysowanego—ani dzbanka, ani talerza. Każda rzecz, którą się *tworzy*, musi być narysowana i wtedy staje się dziełem sztuki.

Dwaj następni, którzy odpowiedzieli na ankietę świata, pp. Trojanowski i Laszczka, nie powiedzieli nic nowego — p. Trojanowski jest profesorem szkoły Sztuk Pięknych a p. Laszczka prof. Akademii krakowskiej.

Wogóle ogłaszanie ankiety p. t. jaką powinna być szkoła Szt. Pięk. w Warszawie—uważamy za myśl najzupełniej chybioną—nie ze względu na wynik jej ale ze względu na założenie.

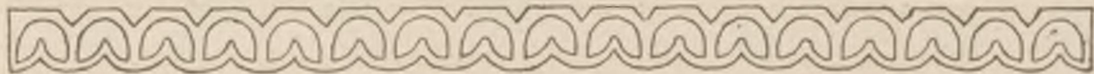
Szkoła w Warszawie powinna być taka, jaką była szkoła Gersona.

Pisał już o tem zmarły dn. 6. b. m. Józef Chełmoński.

Szkoła Gersona uczyła przedewszystkiem rysunku—metodą: od najłatwiejszego do najtrudniejszego—szkoła Gersona zaprowadziła dyscyplinę pracy. Szkoła Gersona—nie pytała się żadnego ucznia o to, czy jest Geniuszem. Wobec szkoły wszyscy byli równi. Tak samo *musiał* rysować bujny Chełmoński, jak spokojny Maszyński, czy kapryśny Piechowski.

Gerson wiedział, że talentu szkoła nikomu nie da, bo talent nie jest pieprzem, który można w torebkach sprzedawać.

Gerson wiedział, że największy talent bez gruntownej znajomości rysunku, musi się nieubłaganie zmarnować.



Gerson wiedział, że zadanie zbyt trudne zniechęcić musi i sprowadzić zwątpienie.

Gerson wiedział, że pokonywanie kolejne trudności co raz większych zachęca i sprowadza pewność siebie i jasność wytkniętego celu.

Gerson wiedział, że młodym nie trzeba pochlebiać—bo to wykoleja nieubłaganie.

Gerson wiedział, że żadna siła ludzka nie pomoże nikomu, jeśli sam sobie nie przygotuje przyszłości przez naukę rysunku.

Wszystko, co jest po za rysunkiem, jest łatwem. Umiejący rysować może robić i tworzyć wszystko, co wchodzi w najobszerniejszy zakres sztuki — od klucza aż do olbrzymiego obrazu, lub rzeźby.

Ci, którzy otrzymali z ręki losu talent, lub geniusz, będą tworzyć dzieła talentu lub geniuszu—ci, którzy mają zdolności tylko, będą uczciwymi i użytecznymi pracownikami we wszystkich rzemiosłach.

Bo jak powiedział Ingres, rysunek jest uczciwością sztuki.

Nie można uprawiać żadnej sztuki bez umiejętności.

Wszelki talent jest umarłym bez umiejętności.

Ten, który nie umie grać gam i possażów — nie może grać, co mu podyktuje dusza.

Ten, który nie umie rysować, nie może w sztuce plastycznej stworzyć niczego.

Szkoła jest na to, aby tym, którzy czują chęć tworzenia—dać możność i sposób do wyrażenia się przez rysunek. Kolor bez rysunku jest tylko plamą. Rysunek sam przez się jest już dziełem.

Reszta to mrzonka umysłów chorych.

Widzimy to. Dość spojrzeć na wystawy młodych.

Nie mogę zajrzeć do duszy ucznia—mogę się jedynie zaznajomić z jego temperamentem i zdolnością—które są na wierzchu.

Stąd częste omyłki na dwie strony; albo się nie zgadnie geniuszu — albo się widzi geniusz tam, gdzie go niema. Geniusz poparty wiedzą — staje się geniuszem widomym—i zrozumiałym. Bez wiedzy jest niczem—nihil!

Można horoskopy stawiać tylko o tych, którzy umieją.

Zamknijmy ramy. Pojęcie które określamy wyrazem szkoła: znaczy miejsce, gdzie zbiorowo ci, którzy nie umieją, uczą się.

Nauka znowu, z biegiem czasu wyrobiła metody. Gdybym chciał żeby taki, co nie zna liter, odrazu głośno i płynnie czytał, będe nierozumnym nauczycielem i nie nauczę. Muszę uczyć liter.

Rysunku trzeba uczyć, od najłatwiejszych rzeczy.

Po dokładnem i ścisłem nauczeniu rysunku, trzeba ucznia obznajmić ze wszelkimi (możliwie) sposobami.

Olejno—akwarelą, temperą akwafortą, litografią, drzeworytem—lepieniem—snycerstwem, odlewaniem—kuciem i t. d.

Takiego ucznia, który umie rysować i zna sposoby — może szkoła z czystem sumieniem wypuścić w świat. Da sobie radę—wybierze z tego, co umie to, co najlepiej odpowiada jego upodobaniom i nic nie będzie stało na przeszkodzie jego zdolnościom, talentowi, lub geniuszowi.

Ponieważ szkoła warszawska sztuk pięknych uwzględniła w budynku wszystkie sposoby, więc należy przedewszystkiem uczyć w tym budynku rysować, rysować i jeszcze raz rysować, reszta będzie miłą pracą na pożytek społeczeństwa polskiego.

Ażeby jednak cel ten osiągnąć‘ trzeba przy mianowaniu protesorów unikać takich—którzy niczego nie umieją, oraz chybionych geniuszów, jak to miało miejsce

przy założeniu szkoły. Nauczyciel musi przecież umieć to, czego uczy—bo inaczej uczyć nie może.

Gdyby chodziło o naukę czytania, oburzyli-by się wszyscy, gdyby nauczanie powierzono analfabecie. W szkole sztuk pięknych w Warszawie byli jednak analfabeci—i to wszystkim wydawało się w porządku. Jednak w nowym gmachu powinno to być wykluczonem, bo to doprawdy przechodziłoby granicę zdrowego rozsądku.

Uczyć może ten tylko, który sam umie.



JAN GRZYMAŁA-GRABOWIECKI.

Klechda Żeromskiego...

Kto przeczytał ostatnią powieść Żeromskiego i po odwróceniu ostatniej karty zapragnął zreasumować odniesione wrażenia, stanął wobec niepewności syntezy: odniósł ich tak wiele i tak różnorodnych; któreż nadać ma dziełu koloryt ogólny, któreż ma być tonem dzieła zasadniczym?

Więc z pierwszych oto stron powieści wieje duch najczystszy poezyi, piękno wzniosłości, tragizm i patos szlachetny. Owa ucieczka powstańca z pola bitwy... nie, to zbyt trywialne słowo,—nie ucieka złamana w śmiertelnych zapasach potęga; tak pełznie lew Sudanu, gdy po ostatecznej z nieprzyjacielem walce, czując śmiertelny krwi upływ, pragnie zdala od miejsca swej porażki ducha wyzionąć, jeszcze w tem swojem ostatniem ujściu wspaniały i majestatyczny. Powstaniec ów, ta mara, upiór krwawy i blady w czerwonej czapce skrzepłej krwi na głowie, w ranach zastygłych cały, w ranach otwartych, z których krew paciorkami znaczy ślady na śniegu, gdy na łoskot armatniego strzału wypełza z „białej góry“ kadłubów i członków trupich, aby iść tam gdzieś, gdzie walka, gdzie strzały. A potem ucieczka ta przed trwogą, że go żywcem zakopią — przez zwały śnieżne, przez krzaki tarniny, przez kępy jałowców; — a wreszcie ta przeprawa przez rzekę, zygzakiem płynącą, którą: „naśmiewający się dyabeł rzucił przed te nogi i puścił je w pląs, w taniec na prawo i lewo bez końca i bez celu“, a ona, „wierna rzeka“, w lodowate swe fale ujęła tego: „tancerza polskiego“ i „tkliwem po tysiąckroć chlustaniem, pracowitem myciem, oczyściła każdą ranę, a jak matka ustami wycałowała z niej srogość cierpienia. Wchłonęła w siebie ta rzeka prastara i wiecznie nowa szczodrą powstańca krew, zliczyła jej krople, skrzętnie w siebie zabrała, pojęła w głębiny, rozpuściła w sobie, wessała i dokądś poniosła, poniosła...“

Lecz dość. Zdaje mi się, że nie nadużyję słowa i jego znaczenia, gdy powiem, że początek powieści—to rapsod epopei o naszych dniach krwawych. Więcej. W tem powstaniu, maluczko, maluczko—zmieńmy jeno imię, zmieńmy tło realne—a dojrzymy przedwczorajsze wcielenie Króla-Ducha Polski, bo jeśli on Duch miał być w dniach krwi i pożogi, to być musiał z pomiędzy krwawych mar najkrwawszy, a z pośród bladych upiorów najbledszym upiorem, w piersi zaś mieć musiał wszakże dość mocy, by z niej zmartwychwstałego życia wzrosła płonka.

Ten dźwięk epickiej pieśni na wzniosły ton stroi serca. Na tych wyżynach



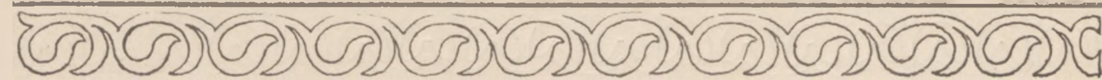
poezyi niemasz miejsca na uśmiech powątpiewania, któryby się zrodził niewątpliwie, gdyby mniej wzniosły akord wziął autor na strunach serca. Bowiem realnemi patrząc oczyma: ów człowiek, tyloma sztychami przebity, tyloma klingami pocięty, głodem dni paru zmożony, mróz w szpiku kości czujący,—mógłżeby zmartwychpowstać z pod góry trupów, o kiju podjętym z ziemi powlec się przez śniegi wiorst kilku, przebyć wbród lodowatą rzekę, nie upaść pod groźbami chłopstwa, pod ciosami skib zmarzłej ziemi? Nie—zaprawdę—jeśli wierzymy szczerze w możliwość tych niemożliwości, to jeden dowód więcej, że nadludzkie sprawy są tu dla nas rzeczywistością fantazyi, że poczucie tej rzeczywistości w nas, to charakter epiczny rapsodu Żeromskiego.

A dalej? Ranny przybywa do niezdolskiego dworu, gdzie przyjmuje go jedyna mieszkanka opuszczonej siedziby, Salomea Brynicka; z poświęceniem i poczuciem obowiązku polskiej kobiety opatruje go, zapominając o swem panieństwie, przemywa „jego istność najbardziej osobistą, jego rany i najohydniejszy brud“.

A potem kartka za kartką autor zdziera nam z oczu tęczowe przesłony, przez które świat widzieliśmy Duchów, nadludzkich klęsk, nadludzkich cierpień i nadludzkich mocy i żal mamy za to, że nam dłużej nie sądzono było przeżywać chwil groźnych. Kartka za kartką czujemy coraz wyraźniej, coraz dokładniej i jaśniej, że odtąd tych dwojga historya się staje, że miłość między nimi stanie, że ciała ich—ludzkie ciała, choć piękne i młode—pchnie w objęcia wzajemne czar wiosny, która mimo wszystko przyjść musi, aby czary nad sercami czynić, wypleniać kwiaty poświęcenia, a siać kąkole pożądań. Aż gdy przyszła noc, w której panna Mija „z westchnieniem nienasyconej rozkoszy przytuliła się cała wzdłuż do tego człowieka, którego tak kochała“, jest to dla nas prawie niespodzianką, tak się nam ta chwila wydawała konieczną i nieuniknioną, że aż zbyteczną tu na tem miejscu, fałszywie dźwięczącą nutą, momentem, któregośmy się mogli domyślać, ale którego widzieć nie pragnęliśmy. I żal mamy do autora coraz większy, że rapsod eposu zmienił na historyę kochanków.

Może jest w tej historyi wiele pięknego i bardzo pięknego — ale po *tamtem*, tego oceniać nie umiemy. Może chwila, w której panna Salomea pod przymusem i groźbą oficera rosyjskiego tłomaczy krwawe plamy na swej pościeli dziewiczej, wzrusza do głębi tragizmem ofiary z dziewiczego wstydu, a prostotą i godnością tej męczennicy zyskuje dla niej wstępnym bojem sympatye; — może wzrost miłości tych dwojga, na który od ziarna rzuconego w serca patrzymy, tak ujmujący i piękny, może ta szczerość i czystość, z jaką Salomea oddaje się kochankowi, może to wszystko bardzo piękne i całość równie piękna — ale powtarzam: po *tamtem*, tego ocenić nie umiemy. To tak jakby upojonemu pięknością Tatr o wschodzie słońca, kazano uwielbiać piękność skał Ojcowa.

Ale nie dość na tem. Autor igra z nami. Jak niewczesną okazała się poza, w której słuchać zwykliśmy powieści starych ślepców greckich, tak wczesną znów nie była nasza sympatya dla Salomei i dla niego—dla kochanków. Oto przybywa księżna, matka rannego. Czuje dozgonną dla Salomei wdzięczność, że syna jej śmierci wydarła; lecz patrzy i miłość widzi — słyszy jej potwierdzenie z ust samej dziewczyny, gdy okrutne jej pytania zadaje. Miałażby ona, Brynicka, zostać synową księżny? Kastowość i w tej chwili nawet nie milknie w sercu matki. Syna wywiezie, a jej płaci za poświęcenie „sakiewką długą i grubą“. A panna Mija? Przyjmuje; nawet cieszy się przez chwilę myślą, że za złoto krzyż żelazny na grobie ojca postawi. Nic to, że potem sakwę w nurty Wiernej rzeki ciśnie, że sama na turkot kół karocy po odległym moście padnie w mokry piach nadbrzeżny i tak



już zostanie;—przy całej słuszności psychologicznego procesu, w którym Salomea, ogłuszona straszną prawdą: że ona nie dla niego i on nie dla niej, przyjmuje hańbiący podarek, a potem przez niezrozumiałą przewrotność natury ludzkiej jeszcze ową hańbą myśli cieszy, plany układa,—nim przez zdrowy odruch rozbolałej i w bólu oślepłej duszy nie odrzuci precz od siebie złota, co plami; mimo całej prawdy tej tragedyi psychicznej, sam fakt, że pieniądz dotknął tych dłoni, niby wzamian za pieszczoty, którymi darzyla kochanka, — odbiera Salomei cały urok, w jaki ją stroiła jej miłość czysta i szczera, jej poświęcenie, nie cofające się przed żadną ofiarą.

A on? Książę Józef odjeżdża, choć czuje, że to może ostatnie pożegnanie, odjeżdża powolny życzeniom matki prawie dobrowolnie, prawie bez oporu.

Tak więc prowadzi nas Żeromski *decrescendo:* od bohatera, w którym pragnęliśmy widzieć nieledwie wcielenie tragizmu męczeńskiej Polski pokutującej, po przez księcia-kochanka, jaskrawie ilustrującego swe usposobienie demokratyczne, do arystokraty, który—jak przystało na księcia pana — opuszcza z lekkiem sercem dziewczynę, która poświęceniem ocaliła mu życie i nie taiła przed nim skarbów ani serca, ani ciała.

Skąd ten tytuł „książę“—bruździ tu w powieści — skąd ten romans po rapsodzie epickim, skąd rapsod przed romansem? Czemu wiedzie nas Żeromski z wyżyn podniosłości na niziny życia? Jaki miał cel artystyczny, każąc nam wciąż żałować niewczesnych zapędów?

Jednak jeśli celem utworu jest dać czytelnikowi przeżycia artystyczne silne i trwałe, cel taki Żeromski osiągnął. A pozatem wartoż w zgadywania się bawić? Te i podobne pytania wiele domysłów wywołały. Np. „klechda“, skąd „klechda się wzięła pod tytułem powieści? Przypuszczeń w tej materyi bez liku. Od przypuszczenia, że „klechdą“ stała się opowieść o zmarłym bracie Dominiku, który pokutuje w zamkniętych komnatach dworu niezdolskiego, aż do przypuszczenia „złośliwości wobec własnego dzieła i wobec teoryi poezyi i prozy“.

Do wiązanki domysłów niech mi wolno jeszcze jeden dorzucić. Czy czasem złośliwość autora nie jest wymierzona rozmyślnie i celowo w stronę tych wszystkich, którzy pragną zgłębić głębię tam, gdzie niema głębi? Ale w takim razie sumienie nakazywałoby mi potępić podobnie złośliwą złośliwość.

Z pomiędzy szeregu postaci plastycznych, wypełniających utwór Żeromskiego, nie dość zwrócono uwagi—zdaje mi się—na postać starego kucharza, Szczepana. Warto posłuchać jego rozmowy z ogniem. Szczepan otrzymał od księżny, podobnie jak Salomea (!), kiesę ze złotem:

„Ukradł! ciskał się ku ogniowi z pięściami, a komuż to ukradł? To gadaj, skoro wiesz,—komu? Ukradł! widzicie wy moi ludzie... Tylą sakwę ukradł,—a komu? Miał je tu kto, nosił, albo zostawił, czy co? Świnie, nie ludzie! Pani mi dała, jaśnie pani, żem jej syna zratował. To za to mi dała! Jeszcze mię po gębie rączką przejechała i w łeb mnie cupnęła swoją gębusią. No, żebyśta wiedziały, świnie, nie ludzie! Świadka—pada—nie było na te ta sztuki... No nie było! To ja krzyw? Wiedziałem to co będzie ze mną robiła, jak tu do kuchni wlazła? Żebym wiedział, tobym was, sobacze, zwołał: chodźże i ślepiaj! Mogłyście stać kaj w kącie i patrzeć. Same byście, zatracone, obaczyły, jako było. Tu se stanęła, wedle komina.. I ja patrzę, i ona patrzy. Dopiero wzięła tę sakwę z kieszonki wyjęła i w garść mi. Naści,—pada,—bracie,—tak sama jaśnie pani księżniczka pedziała—Bóg że ci zapłać! Kup że se ta, co sam chcesz. No, to cóż teraz? prawda, czy nie? Gadaj, ścierwa, jeden z drugim! Każą przysięgać, będę przysięgał! A ona sama przyświadczy, jako że prawda. Tu stanęła wedle komina... I ja patrzę, i ona patrzy. Do-



piero wzięła tę sakwę z kieszonki wyjęła i w garść mi... Ukradł! Nie ukradł, sobacze, ino moje...

Ogień widocznie wiary nie dawał, — buzowało się w nim zwątpienie i podejrzliwy śmiech...“

Jedną jeszcze i to nie małej wagi zaletą książki jest świadoma dążność autora do rozszerzenia zakresu języka przez wprowadzenie do literatury słów mało używanych, lub zapomnianych i śmiałych, wyrazistych matafor. Oto, np. ranny patrzy z pobojowiska na „spalone do przyciesi miasto“, widzi z oddali „ludzkie osiedla“. Oto uciekającego: „las zakrywa zielonemi wełniakami“, nad nim „chwieją się spławy jodeł“... Cóż może być piękniejszego nad słowo, które dźwiękiem swym budzi przed oczyma obraz nizkich, szeroko rozpostartych gałęzi jodłowych, śniegiem ubielonych! Ranny brodzi po „zmurszałym śniegu“... Niechże mi teraz dowodzi bezimienny korespondent „Myśli Niepodległej“, a czcigodny uczestnik powstania 63. roku, — że śnieg przez całą prawie zimę nie padał. Skądżeby wziął Żeromski sposobność opisania tych „śniegów zmurszałych“, gdyby natura na jego żądanie nie ubieliła śniegiem pól i lasów w „Wiernej rzece“. A przytem — pozwól mi zapytać, Czcigodny Panie, coby się stało z oceną powieści, którаby z przed stu laty traktowała dzieje, skoro Twoja pamięć, a kryteryum artystycznego waloru ledwo 50-u sięga?

Zapytam wreszcie słowami biskupa Krasickiego: „kto odrzuca górnika, przynoszącego drogi kruszec dlatego, że nie oddaje złota gotowego?“, — podkreślając wyraziście, że kruszec Żeromskiego zawiera wielkie ziarna czystego, szlachetnego metalu.



PRZEDRUKI LUŹNYCH ZDAŃ.

BEZ KOMENTARZY.

W styczniowym zeszycie angielskiego czasopisma *„The Mask“* — według relacji warszawskiego tygodnika *„Świat“* z dnia 21-go marca b. r. — pisze **Ernest Mariott:**

„Z teatrów, które widziałem, można powiedzieć tylko o jednym, że jest w ścisłem znaczeniu tego słowa nowoczesnym: to teatr Polski. Jest on wzorowym pod względem budowy. Niema w Anglii gmachu teatralnego, równie pomysłowo i pięknie urządzonego. Natomiast niewiele mogę powiedzieć o wystawieniu „Burzy“ Szekspira, którą w tym teatrze widziałem. Przedstawienie było interesujące, lecz pod każdym względem nie udałe. Być może, że Szekspir traci w przekładzie polskim,—choć niektórzy polacy, z którymi rozmawiałem, a którzy znają dokładnie język angielski, utrzymywali, iż tłomaczenia dokonał jeden z ich wybitnych poetów i że jest bardzo piękne. Nie było to również winą aktorów, którzy naogół grali dobrze, a kreacye Stefana i Trincula zbliżały się bardzo do szlachetnego stylu angielskiego. Nie była to wreszcie wina artysty-malarza, Karola Frycza, który rysował dekoracye i kostyumy.

Frycz jest młodym, utalentowanym artystą, — sądząc po modelu sceny, jaki widziałem na Wystawie Teatralnej. Przypuszczam, że przy wystawieniu „Burzy“ nie dano mu samodzielności. Doznawało się wrażenia, że dyrektor musiał mu powiedzieć:

— Oto kilka zeszytów *„Jugend“*, zrób pan dekoracye w stylu jaknajbardziej monachijskim! Tu zaś są ilustracye Gustawa Doré'go do *„Contes Drolatiques“* Balzac'a. Zaczerpnij pan z nich rysunki kostyumów.
Jest to moje przekonanie, gdyż talent Frycza wiele obiecuje i nie skrępowany życzeniem, lub instrukcyami dyrektora, czy reżysera, dałby dzieło czyste i oryginalne. W każdym razie, reżyser zasługuje na naganę, iż pozwolił grać Ariela baletnicy i że w zjawiskowym bankiecie wprowadził tłum fantastycznych ptaków i gadów, które mogłyby figurować w pantominach, dawanych na Boże Narodzenie. Najbardziej wszakże nieszczęśliwą i nieudolną kreacyą był Kaliban. Żaden aktor, nawet najlepszy, — choć ten, który grał tę rolę, był doskonały,— nie mógł by odtworzyć Kalibana w tak fantastycznym, śmiesznym stroju. Ciężki wpływ niemiecki przygniótł całe dzieło. Monachium zabiło Szekspira. Realizm wyrządził wielką krzywdę tej sztuce, choć był w niej jeden epizod bardzo zabawny, gdy w scenie pijaństwa drzewa, skały, morze, — wszystko zaczęło powoli wirować. To już nie był realizm, ale najlepsza sugestya.. Było to kapitalne zastosowanie sceny rotacyjnej.
Personel aktorski teatru Letniego (w ogrodzie Saskim) jest, naogół biorąc znacznie lepszy od zespołu teatru Polskiego“.

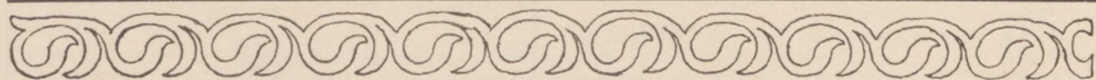
W liście do redakcji *„Kurjera Warszawskiego“*, zamieszczonym w dniu 28-ym marca b. r. — odpowiada na to **Arnold Szyfman:**

„Rokrocznie jakiś komiwojażer, bawiący w Bristolu warszawskim przez dwa dni, drukuje po wyjeździe, gdzieś w „Europie“, legitymację ze swego pobytu w „Syrenim grodzie“. Oczywiście, ustępu o teatrach warszawskich nigdy tam nie brak, jako że o tem pisać najłatwiej.
I tego roku mieliśmy szczęście gościć w jesieni niejakiego Ernesta Mariotta, który przywiózł na wystawę teatralną szkice Craiga. Pan Mariott spędził kilka wieczorów w teatrach warszawskich w towarzystwie organizatorów wystawy, a odniesione wrażenia wydrukował w *The Mask.*
Takich przygodnych korespondencji od chwili otwarcia teatru Polskiego było już kilkanaście, wszystkie bardzo pochlebne, niektóre wprost entuzjastyczne. Oczywiście, nigdy na myśl nikomu nie przychodziło podawać je do wiadomości opinji publicznej, gdyż trudno przywiązywać wagę do takich przygodnych sprawozdań niezawsze kompetentnych krytyków. Zresztą wychodzimy z zasady, że teatr każdego społeczeństwa jest tylko dla niego stworzony i sądy obce są mu obojętne i bez znaczenia. Jest jednak cechą charakterystyczną, że dopiero po ukazaniu się pierwszej o teatrze Polskim opinji nieprzychylnej pośpieszono z przedrukowaniem jej w *Świecie* z objaśnieniami pana, podpisanego małem „s.“.
Ponieważ objaśnienia *Świata* są niewystarczające, postaram się w krótkich słowach rzecz szczegółowiej przedstawić. W lecie mieliśmy już podobną, nawet pod względem politycznym kłopotliwą korespondencję z Warszawy p. Bielajewa w *Nowoje wremia* po rozmowie z jednym z aktorów warszawskich. Trochę dawniej opowiadał p. Jarcew w *Rieczy*, jak jedna z artystek polskich płakała przed nim z żalu, że polska sztuka teatralna nie dorówna nigdy rosyjskiej, a teraz p. Mariott dyktuje nam, kto powinien dla teatru Polskiego malować dekoracje, a kto nie. Czyni zaś to pan Mariott w sposób wysoce niekompetentny i nietaktowny, acz w zupełnej zgodzie z kółkiem t. zw. „reformatorów teatralnych“ w Warszawie, którzy wyobrazili sobie, że teatr Polski powstał dla eksploatacji ich symbolicznie stylizowanych talentów, których do tej chwili upośledzona i w realizmie tonąca ojczyzna uznać w żaden sposób nie chciała. Co więcej — nawet zagraniczne komitety wystaw teatralnych zwracały im nadsyłane eksponaty w pełnej liczbie.
Otóż p. Mariott, który widział w teatrze Polskim „Burzę“, odsądza dekoracje i kostiumy nasze od czci i wiary, co mu wolno ku naszej zupełnej obojętności, lecz jednocześnie pozwala sobie na domysły — czego mu stanowczo nie wolno — jak on sobie wyobraża moją pracę z p. Fryczem przy inscenizacji „Burzy“.

Zarzut główny streszcza się w tem, że p. Frycz nie ma wolności w pracy i że ja mu narzucam swoje upodobania.
Rzeczywiście dumny jestem z moich upodobań. Dekoracjami i kostiumami p. Frycza jestem szczerze zachwycony, wątpię, czy „Burza“ miała gdziekolwiek w Europie piękniejsze dekoracje, a pomysł mój grania „Burzy“ w jednej plastycznej dekoracji z szeroką gamą zmian, dzięki kręconej scenie—zaakceptowało doświadczenie.
Tego sądu mojego o „Burzy“ nie mam potrzeby motywować, zwłaszcza, że p. Mariott niczego również nie stara się motywować—mimo, że miał mnóstwo czasu i dużo złej woli.
To jedna sprawa.
Druga—również czarakterystyczna, pokazuje nam naocznie wartość sądów pana Mariotta, która polega chyba na tem, że drukowane były po angielsku, boć po polsku podobnych komunałów i bredni nie wydrukowałoby żadne jako tako poważniejsze pismo.
Pan Mariott bez zająknienia pisze: „Personel aktorski teatru Letniego (w ogrodzie Saskim) jest, na ogół biorąc, lepszy od zespołu teatru Polskiego.“
Zadziwiająca i jasnowidząca szybkość obserwacji!
P. Mariott widział w teatrze Polskim tylko „Burzę“. Nic więcej widzieć nie mógł i nie widział, bo większość artystów naszych była jeszcze na urlopach, lecz mimo to, iż nie widział ani p. Przybylko, ani Wysockiej, ani Duninówny, ani Leszczyńskiego, ani J Węgrzyna, ani wielu, wielu innych, nasz personel jest dla niego gorszy, niż personel teatru Letniego.
Czy p. Mariottowi tak osobiście zależało na zaznaczeniu tego „faktu“, obchodzącego co najwyżej zawodowych dyskutantów w kawiarniach teatralnych, czy też jego przyjaciołom warszawskim, tłumaczącym skwapliwie ewangelję pana Mariotta do przedruku?!
P. Mariott pisze też o niektórych artystach poszczególnie. Sądy te są tak indywidualnie warszawskie, tak bardzo przypominają popularne widokówki z Nowego Świata, taki mają ton tradycyjnie jubileuszowy, że już nawet wątpić nie można, iż pan M, niestety, za mało widział, za dużo natomiast słuchał.
Na zakończenie pozwolę sobie zacytować ustęp końcowy z artykułu p. Mariotta w tłumaczeniu pana „s.“:
„Można wróżyć, że Warszawa ocknie się niezadługo zupełnie dla spraw teatralnych. Jest w niej grupa młodych entuzjastów, którzy pracują dla nowego teatru. Mają przed sobą dużo trudów, ale posiadają już idealny budynek, posiadają talent Jeden z członków tej grupy, p. Franciszek Siedlecki, nie miał jeszcze sposobności (owszem—miał!) urzeczywistnienia swych zamiarów, w których tkwi wiele duchowej piękności i wyobraźni.“
Ustęp ten dość jasno, ale bezcelowo demaskuje ideę przewodnią artykułu i jego przedruku.“

Ale i na ten list — w dniu 1-ym b. r. — kategorycznie i rzeczowo replikuje **Franciszek Siedlecki:**

1) Autor artykułu o „Teatrach warszawskich“, przełożonego w streszczonem tłumaczeniu w № 12 „Świata“ p. Ernest Mariott, anglik nie jest komiwojażerem, lecz współpracownikiem najpoważniejszego pisma, poświęconego sztuce scenicznej „The Mask“, współpracownikiem jedynego na świecie Teatru prób „Arena Goldoni“ we Florencji, prowadzonego przez Gordona Craiga.
2) Jedyną, mojem zdaniem, „ideą przewodnią“ artykułu p. Mariotta, było wyrażenie bezstronnego i subjektywnego sądu o teatrach, które w Warszawie widział, a co do których żadnych ode mnie informacji nie otrzymał. Cały artykuł p. Mariotta nacechowany jest niezmierną sympatją dla polskiej sztuki teatralnej, dla polskich aktorów i zupełnie nie mogę sobie wytłumaczyć na czem p. Szyfman opiera swoje twierdzenie o złej woli autora.
3) Nie znam w Warszawie „Kółka reformatorów teatralnych“, do których odnoszą się twierdzenia, zawarte w liście p. Szyfmana. Grupa artystów, zajmu-



jących się również teatrem, jako jedynym z najważniejszych przejawów życia artystycznego narodu, a do której ja należę, uważa, że teatr w Polsce polskiej powinien służyć sztuce, a nie naśladować wzory niemieckie dawniejsze lub nowsze i tę zasadę w życie wprowadzić pragnie.

4) Dla usunięcia wszelkich nieporozumień i insynuacji dodaję, że wyjątków z artykułu p. Mariotta zamieszczonego w „Swiecie" nie tłumaczyłem ani też nie opatrywałem uwagami.

W Kukłówce, zacisznem ustroniu wiejskiem, zmarł w sześćdziesiątym-czwartym roku życia ś. p. **Józef Chełmoński**, wielki mistrz sztuki malarskiej, gienialny artysta z Bożej łaski świadom najgłębszych tajników Ducha polskiego i nieniszczalnego Piękna naszej Ziemi. Prochy Jego spoczęły w skromnym grobowcu na małym cmentarzyku ojrzanowskim pod Grodziskiem.

WZMIANKI BIBLIOGRAFICZNE.

× Otrzymaliśmy następujące książki:

Ryszard Wincenty Berwiński. — „*Wybór pism*" — Opracował i wstępem opatrzył Eustachy Czekalski. — Dwa tomy. — Biblioteka „Muzy". — Skład główny: E Wende i S ka, Warszawa — Stron 162 + 186 — Cena: 1 rb. 50 kop.

Jan Lemański. — „*Satyra polska*" — Antologja. — Dwa tomy. — Biblioteka „Muzy" — Skład główny: E. Wende i S-ka, Warszawa. — Stron 208+235 - Cena: 1 rb. 50 kop.

Gabryela Zapolska. — „*O czem się nawet myśleć nie chce*" — Powieść. — Warszawa. — Nakład Gebethnera i Wolffa. — Stron 394 — Cena: 2 rb.

Jadwiga Marcinowska. — „*Vox clamantis*" — Powieść. — Warszawa — Nakład Gebethnera i Wolffa. — Stron 277 — Cena: 1 rb. 50 kop

Jerzy Żuławski. — „*Kuszenie Szatana*" — Opowiadanie prozą — Wydanie trzecie. — Nakład S. Orgelbranda S-ów. — Stron 277.

Zygmunt Bartkiewicz — „*Pierwszy grzech*" — Warszawa. — Nakład Gebethnera i Wolffa. — Stron 240

Tadeusz Nalepiński. — „*Śpiewnik rozdarty*" — Nowele. — Warszawa. — Nakład S. Orgelbranda S-ów. — Stron 301.

Zygmunt Kisielewski. — „*Wędrowiec*" — Warszawa. — Nakładem J. M. Muszkowskiego. — G. Centnerszwer i S-ka. — Stron 280.

Adolf Dygasiński. — „*Von Molken*" — Powieść. — Warszawa. — „Biblioteka Dzieł Wyborowych" — № 811. — Stron 153.

Stanisław Ostrowski. — „*Rok klęski*" — Powieść z czasów Księstwa Warszawskiego — Warszawa. — Nakład Gebethnera i Wolffa. — Stron 302 — Cena: 1 rb. kop. 50.

Hajota. — „*Ślubna obrączka*" — Warszawa. — „Biblioteka Dzieł Wyborowych" — № 798. — Stron 129.

Savitri. — „*Utopia*" — Powieść. — Warszawa 1914. — Nakładem W. S. C. — Skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa — Stron 255.

Bronisława Włodkówna — „*Proste dzieje*" — Wspomnienia. — Warszawa. — Nakład Gebethnera i Wolffa. — Stron 175 — Cena: 1 rb. 20 kop.

Helena Romer. — „*Majaki*" — Powieść. — Warszawa. — „Biblioteka Dzieł Wyborowych". — Stron 157.

(C. d. n.).

Na straży...

Na straży życia — czucie staje
I sięga głębszych ducha stref...
. . . .
Tam zwierciadlane łzy-ruczaje
Drgają odbiciem smutnych drzew...

Rozpacz nie wierzy w łaskę ducha,
A smutek szuka bratnich dusz...
. . . .
Modrą toń wody ssie posucha,
Rozpacznie wzywająca burz...

Sercu do serca drogi prostej
Kamienny nie zagrodzi łom..
. . . .
Tam do ulewnej tęsknią chłosty
Drzewa, tak dawno obce łzom..

Na straży życia — czucie stawa,
Cierpieniu slodki niesie lek..
. . . .
A tam szaleje burza łzawa
I rwie, rozsadza rzeczny brzeg...

Rade-by serce żyć rozkoszą,
A samo sobie niesie krzyż..
. . . .
Złamane drzewa łaski proszą
I znów do słońca pną się wzwyż...

Cierpieniem żyje wszelkie życie,
Rozdając skarby, niby król...
. . . .
Tam ruczajowe drzew odbicie
Już się nie skarży na swój ból..

Józef Krobicki

Wydawca: Józef Krobicki ul. Zgoda 6. Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Jasna 8.